

書評

島田修三著 『「おんな歌」論序説』

西 條 勉

ひところ、女歌のことが話題になって私のような無関心派にも噂はどいたが、いつのまにか歳月の流れのように消え去った。本書はいつとき世上に影をおとした女歌の素性を追い求めた成果である。余熱も冷めはじめたころの刊行は、問題をきちんと考えるのにはかえってよいタイミングかもしれない。さて、女歌とは何であつたのか。

本書のなかで「おんな歌」については、とくに定義らしい定義が与えられていない。代わりに、その様相が個々の歌に即して具体的に観察されており、挙げられた例歌は二百余首におよぶ。その一首一首に斬新な読みがほどこされ、女歌であることの特性が小気味よく明らかにされる。著者は読みの作業を繰り返すなかで「おんな歌」なるものの生態をクロースアップし、それを和歌史的な奥行きにおいて見きわめようとする。例歌は額田王から小町、定家、さらに与謝野晶子にまでおよび、ほぼ和歌史の全領域をカバーするが、大半は万葉歌であり、おおくは人口に膾炙されたものだ。

おなじみの歌が次々に読み替えられていくスリリングさ——それが本書のいちばんの魅力である。多少なりとも万葉歌に関心の

ある読者は、ほとんど一気に読まざるをえないのではないだろうか。かくもあくなき読み替えを可能にするのは「おんな歌」の様相である。しかし、著者はこれをことさらに概念化しないので、個々の例歌に即して帰納される目印が、そのまま読み取りの視点にとつてかわる。これは本書の巧まざる仕掛けといつてよい。ちなみに目印を順不同に拾い出してみる。

技巧、あや、機知、言葉尻をとらえる、否定的、修辭的、抵抗、伝統的、社交的、非融和的、非同化、非同化的、実情の醜化、非友好的、はぐらかす、主題的文脈からの逸脱、言葉遊び、媚態的、自在なことばの展開、揶揄、しつべい返し、恋の成就をこぼむ、競技的、等々

これらの語彙を眺めていると「おんな歌」の性格がどのようなものか、おおよそのイメージが湧くであろう。文章にして示すと、女歌とは「男の歌にひそむ真意を見ぬき、それを言葉尻や否定によつて切り返し、はぐらかしながら、同一化をこぼみ、そして自分の真意は修辭的な技巧の陰に隠してしまう」もの、ということになるのか。このように詳しく説明すると、ひとつの焦点に収まりきらない「おんな歌」のしたたかな生態に目が眩み、たじろぎを覚えるかもしれない。これに対して著者のとつた戦略はやや手垢のついた歌々の読み替えを通して、女歌の多彩な本性を人目に晒すことであつた。本書はその作業を手際よくこなしている。そこに、寺山修司賞を受賞した歌人としての感覚が活用されていることは言うまでもない。作歌現場がいかによく見えている読み取りである。

女歌の本性は贈答歌にあらわれるが、贈答歌の大半は恋歌であり、それは主として宴の場において生産される。そこで本書は、相聞＝贈答の技法を捉えるところから着手し、宴における饗応、男たちの贈答、叙景表現と喩、男歌の叙景といった具合に、女歌の技法がおよぶ範囲を縦横に拡張しつつ、最終的には女歌の極まりともいべき坂上郎女の「神を祭る歌」「怨恨歌」に収束する。ただし本書のフレームは山川登美子と与謝野晶子の歌からはじまり、同じ歌に収める形をとる。本書の結びは「戦後から現在、さらには未来に向かう新しい「おんな歌」の営みに文学的な意味を考えると、本書がその「序説」となりうれば幸いである」という文面になっている。

これによれば、焦点はむしろ近代短歌に合わされており、著者の本当の目論見は現代における女歌の意義を問うことのようにである。が、それは今後の課題とされ、本書ではもっぱら源流に遡る作業が行われる。著者はたぶん古代から現代に至る和歌（短歌）の流れを女歌の歴史として捉えようとする、雄大な野心をもっているであろう。その証拠に、著者は二つの面から女歌を普遍化しようとする。

まず一つは女歌の詠み手をジェンダー化することである。本書において鉤カッコ付きの「おんな」という平仮名表記は、エン、ダ、ーとしての女性を指す記号とみてよい。たとえば、家持が池主や大原今城と交わした贈答に、作中主体を女性に擬するものがあるといった現象について、これまでホモセクシャルであるとか、漢詩文の真似事であるとか議論されているが、それらを一括して

「おんな歌」の視点で捉える本書の解釈が、私にはもつとも理解しやすかった。男が詠む女歌はいうまでもなく、額田王や坂上郎女の歌もすべて「おんな歌」なのであり、先に列挙した目印もすべて「おんな歌」として読み替えるための視点であった。ついでに言えばジェンダーは実体ではなく、あくまでも方法的な視点として機能する。それが生物学的性との違いだ。ジェンダーという記号的性の視点を導入することではじめて見えてくるものがあるのだ、「おんな歌」論の有効性もそこにある。

著者が試みる二つ目の普遍化は、女歌の否定性を「喩」のレベルで捉え直すことである。これを著者は「像的な喩」というタームを借りて理論化する。平たく言えば、喩としての景という視点の設定である。これは「おんな歌」に特有の否定的・非同化的な発想が描き出した自身の心象風景であり、現実の景とは次元を異にする。自身の心象を景において喩化する方法は「古代和歌のひとつの水脈を形成した」(p.66)。これは叙景表現であると同時に、心情表出の方法であり、こういった歌のスタイルがやがて男たちの羈旅歌にも踏襲されることを、著者は中古から中世にかけての和歌史を繙きながら指摘する。女たちが開発した歌の方法が男たちにも踏襲されるとき、それは性別を超えた「おんな歌」の質を獲得することになる。そもそも「おんな歌」は「やまと歌」そのものであった(p.66)。

さて、本書は女歌の詠み手をジェンダー化して「おんな歌」の視点を設定するにとどまらず、その起源を語ろうとする。「おんな歌」の発想と表現は「原理的には神と人間の女との恋愛・結婚

の儀礼を始原とし、さらには神婚から派生した模範的な場や契機が育んでいったもの」(P15)というのが、本書の一貫した立場なのである。これは著者じしん述べるように折口モデルの踏襲であつた。ようするに、女歌は神に扮する男とこれを迎える巫女との対抗的なかけあいに起源する。著者によれば、先に挙げた「おんな歌」の目印もみなこの起源に由来するわけである。

この考え方は「おんな歌」の原理を透明にするが、反面、女歌の読み取りをはなはだ不透明なものにする。右の折口理論はマレビト論から帰納されるものだ。けれども折口モデルは空想であり、折口じしんのロマンである。そこに由来を求めるのは「おんな歌」の起源を神話化することにひとしい。一般的に言えば、起源の神話化は現実の構造を隠蔽するかたちで機能するであろう。

本書のなかで私が理解しにくかつたのは、坂上郎女の「神を祭る歌」と「怨恨歌」の読み方である。著者はこの二首に「おんな歌」の原理的な構造を読み取ろうとするが(P258)、一方は「神を待つ女」の歌、他方は「来ぬ人を待つ」歌である。どちらにも否定的、非同化的な修辭は用いられていない。むしろ、融和と同化を求めるモチーフがあらわである。著者はこれを「来臨を待ちのぞみながら同時にこれを拒否する」(P256)表現とみるが、これは原理に引き寄せるための補助線であろう。「神を待つことに関わる儀礼」が存在したことは確かかと思うが、そこで巫女が和合

を求めつつ拒否する所作を実修したというのは空想の領域に属する。

坂上郎女の長歌二首に「おんな歌」の原理的な構造をみる著者の主張は興味深いが、その言説ははなはだ不透明である。「おんな歌」の本性を追い求めるうちに、本書はどこかで「息ぐるしい隘路」(P15)にはまりこんでしまったようだ。坂上郎女の歌を多数、引き合いに出して宴や叙景の歌を論ずるとき、「おんな歌」の構造はすこぶる透明で生動的だった。宴席での即興に抜きこんでいた彼女にとって「神を祭る歌」や「怨恨歌」のような長歌は、推敲を重ねたうえでの作歌であつたろう。この二首はむしろ「おんな歌」の構造を変形し、再編するベクトルで読み解くべきなにかもしれない。その方がかえって「おんな歌」の本性がしぶとく浮かび上がるのではなかろうか。「おんな歌」が長歌で極まるというのも、その後の和歌史の流れに合わないと思う。

本書の論述が不透明になるあたりから、ようやく私は「おんな歌」に興味が湧いてきた。読者の側から言えば本書の瑕疵は十分に生産的である。私のなまくらな頭脳を興奮させ、思考することの楽しさを思い起こさせてくれたからだ。本書の刊行によって、はじめて女歌論の豊かな可能性が示された。議論はむしろ、これからであろう。

(二〇〇六年三月　ながらみ書房　四六版　三三二頁　税込二九四〇円)